

ESCOLA DE COMUNICAÇÃO, ARTES E DESIGN – FAMECOS
JORNALISMO

MARINAH FONSECA NOGUEIRA

**A NARRATIVA ETNOGRÁFICA NO FOTOJORNALISMO: UMA ANÁLISE SOBRE O
FOTOJORNALISMO E A CONTRIBUIÇÃO DOS ESTUDOS ANTROPOLÓGICOS**

Porto Alegre
2023

GRADUAÇÃO



Pontifícia Universidade Católica
do Rio Grande do Sul

ESCOLA DE COMUNICAÇÃO, ARTES E DESIGN – FAMECOS
JORNALISMO

MARINAH FONSECA NOGUEIRA

**A NARRATIVA ETNOGRÁFICA NO FOTOJORNALISMO: UMA ANÁLISE SOBRE O
FOTOJORNALISMO E A CONTRIBUIÇÃO DOS ESTUDOS ANTROPOLÓGICOS**

Porto Alegre

2023

MARINAH FONSECA NOGUEIRA

**A NARRATIVA ETNOGRÁFICA NO FOTOJORNALISMO: UMA ANÁLISE SOBRE O
FOTOJORNALISMO E A CONTRIBUIÇÃO DOS ESTUDOS ANTROPOLÓGICOS**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito para a obtenção do grau de Bacharel em Jornalismo pela Escola de Comunicação, Artes e Design – Famecos, da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS).

Orientador: Eduardo Seidl

Porto Alegre

2023

Dedico este trabalho aos meus pais e à minha irmã, pelo constante apoio e encorajamento ao longo dos sete anos vividos longe deles. Sem o amor e o suporte de cada um, este feito acadêmico não seria possível

AGRADECIMENTOS

Gostaria de aproveitar este momento para expressar gratidão a todos que desempenharam um papel fundamental na realização deste trabalho, na minha jornada acadêmica e na minha trajetória de vida.

Quero agradecer à dona Marina Fonseca e ao seu Reinaldo Nogueira, meus queridos pais, pelo amor, por cada sacrifício feito durante toda minha vida. Também quero agradecer à minha irmãzinha, Reianne Nogueira, pelos delírios, músicas e poemas compartilhados – eles me fizeram ser quem sou. A vocês, minha eterna gratidão.

Ao meu orientador, professor Eduardo Seidl, sou imensamente grata por todos os momentos de orientação, dentro e fora da sala de aula. A paixão pela fotografia nasceu numa tarde junto a ele pela Famecos. Também quero agradecer à professora Flávia Campos e todos os professores que compartilharam sabedoria e paixão comigo ao longo dos meus anos universitários.

Ao Gabriel Wunderlich, meu namorado, que me apoiou todas as noites que me dediquei a escrever essa monografia, ajudando-me com as crises existenciais contínuas não me deixando desistir em nenhum momento.

Aos meus amigos, Alice Coglione, Manoela Nunes, Sarah Oliveira, Florencia Vasquez, Veronica Tomé e Dario Naranjo, obrigada por compartilhar as alegrias e os desafios comigo. Suas amizades e o apoio mútuo tornaram os últimos anos essenciais para este momento.

À PUCRS, agradeço por fornecer todos os recursos e ambientes de aprendizado que tornaram possível a realização deste trabalho. Recursos esses que fizeram que com que a bibliotecária, Daiane Leppa, me ajudasse nas noites de revisão e padronização das normas ABNT.

À minha amada psicóloga Nelise Mansan que durante dois anos segurou minha mão e não me deixou desisti.

À Lúcia Achutti e ao Luiz Achutti pela força que me deram para pesquisar a metodologia deste trabalho.

Ao Programa Universidade para Todos (Prouni) que me possibilitou a oportunidade de um estudo superior numa universidade privada.

Agradeço a todos os participantes da pesquisa, cuja colaboração foi essencial para a coleta de dados e a qualidade deste estudo.

Por fim, dedico este trabalho a todos que de alguma forma contribuíram para a minha formação acadêmica, minha mais profunda gratidão. Este trabalho é resultado de toda mudança que me ocorreu graças a vocês.

Obrigada.

El Chinolope vendía diarios y lustraba zapatos en La Habana. Para salir de pobre, se marchó a Nueva York. Allá, alguien le regaló una vieja cámara de fotos. El Chinolope nunca había tenido una cámara en las manos, pero le dijeron que era fácil: - Tú miras por aquí y aprietas allí. Y se echó a las calles. Y a poco andar escuchó balazos y se metió en una barbería y alzó la cámara y miró por aquí y apretó allí. En la barbería habían acribillado al gangster Joe Anastasia, que se estaba afeitando, y esa fue la primera foto de la vida profesional de Chinolope. Se la pagaron una fortuna. Esa foto era una hazaña. El Chinolope había logrado fotografiar la muerte. La muerte estaba allí: no en el muerto, ni en el matador. La muerte estaba en la cara del barbero que la vio. (Galeano, 1989, p. 17).

RESUMO

O trabalho busca investigar o papel da fotografia na narrativa jornalística, usando ferramentas da antropologia – mais especificamente do campo etnográfico. Seguindo como objeto de estudo as fotos de uma reportagem que aborda a crise financeira dos servidores públicos no estado do Rio Grande do Sul. A escolha se justifica pela relevância do tema, afetando significativamente uma grande parte dos funcionários públicos. O estudo inclui uma análise da história do fotojornalismo, seus princípios e suas técnicas, com destaque para autores como Roland Barthes. Além disso, também, a pesquisa propõe explorar como a etnografia pode/consegue contribuir nas captações das imagens dentro do contexto jornalístico. A monografia se concentra no período contemporâneo, utilizando material datado de junho de 2023 da fonte Sul21, veículo de comunicação em Porto Alegre. Com isso, a missão é entender a importância das imagens na construção do discurso jornalístico, bem como compreender a prática etnográfica no fotojornalismo. Para isso, usar-se-á a metodologia de Luiz Achutti, professor da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), denominada fotoetnografia, junto à abordagem jornalística-antropológica de Alex Sander Alcântara Lopes de Santana, pesquisador da Escola de Comunicações e Artes (ECA) da Universidade de São Paulo (USP), que foca em técnicas etnográficas aplicadas ao jornalismo. O estudo, então, analisa as imagens publicadas na reportagem intitulada "Soterrados por empréstimos, servidores do RS recebem cestas básicas para fugir da fome", destacando a perspectiva da narrativa fotográfica e apresentando análises e resultados.

Palavras-chaves: fotografia; etnografia; jornalismo.

LISTA DE FIGURAS

| | |
|---|----|
| Figura 1 – Malinowski encontra povos tribais das Ilhas do Pacífico..... | 19 |
| Figura 2 – Fotografia que mudou algo em alguém | 32 |
| Figura 3 – De dentro para fora | 33 |
| Figura 4 – Um(ns) contra todos | 34 |
| Figura 5 – Objeto 1 | 35 |
| Figura 6 – Objeto 2 | 38 |
| Figura 7 – Objeto 3 | 39 |
| Figura 8 – Reverência | 42 |

SUMÁRIO

| | |
|--|-----------|
| 1 INTRODUÇÃO | 9 |
| 2 FOTOJORNALISMO | 11 |
| 2.1 HISTÓRIA DO FOTOJORNALISMO | 11 |
| 2.2 QUE HISTÓRIA CONTAM AS FOTOS: LINGUAGEM FOTOGRÁFICA | 14 |
| 2.3 A NARRATIVA NO FOTOJORNALISMO ETNOGRÁFICO | 17 |
| <u>2.3.1 Uma breve história da fotografia etnográfica</u> | 18 |
| <u>2.3.2 A fotografia etnográfica no jornalismo</u> | 20 |
| 2.4 FOTOJORNALISMO ETNOGRÁFICO | 21 |
| 3 METODOLOGIA FOTOETNOGRÁFICA NO JORNALISMO | 22 |
| 3.1 METODOLOGIA DA FOTOETNOGRAFIA | 22 |
| 3.2 JORNALISMO E FOTOETNOGRAFIA | 23 |
| 3.3 O FOTOJORNALISMO E A OBSERVAÇÃO PARTICIPANTE | 25 |
| 4 ANÁLISE METODOLÓGICA DO FOTOJORNALISMO NA ETNOGRAFIA | 28 |
| 4.1 ANÁLISE DO CONTEXTO DOS OBJETOS | 28 |
| <u>4.1.1 Reportagem</u> | 29 |
| <u>4.1.2 Perspectiva da fotojornalista</u> | 30 |
| 4.2 ANÁLISE METODOLÓGICA DOS OBJETOS | 35 |
| 4.3 PRODUÇÃO FOTOGRÁFICA COMO RESULTADO DA OBSERVAÇÃO PARTICIPANTE | 41 |
| 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS | 44 |
| REFERÊNCIAS | 46 |
| APÊNDICE A – Entrevista Joana | 49 |
| APÊNDICE B – Fotos autorais de experiência da observação participante | 53 |

1 INTRODUÇÃO

O presente trabalho se propõe a estudar e compreender como o fotojornalismo, pela ótica da fotoetnografia, consegue encontrar ferramentas na observação participante, contribuindo com o conteúdo jornalístico.

A pesquisa irá analisar fotos da fotojornalista Joana Berwanger, originalmente postadas numa reportagem sobre uma crise financeira dos servidores públicos do estado do Rio Grande do Sul. O material foi escolhido pela importância e relevância do tema dentro do Estado gaúcho, onde quase metade dos funcionários públicos são atingidos por essa realidade.

Segundo a reportagem “Soterrados por empréstimos, servidores do RS recebem cestas básicas para fugir da fome”, do portal de comunicação Sul21, 80% da categoria tenha entre 20% e 30% de comprometimento mensal com empréstimos.

As fotografias retratam o cenário - geladeira vazia, contas na mesa e um rosto contraluz, onde parte existe luminosidade e noutra, sombra. Entender como a nuance da fotografia mostra essa narrativa também é um dos desafios dessa monografia.

Por isso, o trabalho perpassará pela história do fotojornalismo: o que ele é, como é estudado e as narrativas que existem dentro do campo. Alguns autores serão usados para explicar e desvendar alguns recortes de imagens, foco e luz, como Roland Barthes.

Para compreensão da fotografia etnográfica, estudo fotográfico sobre contextos e culturas, a monografia terá auxílio da metodologia do professor e fotógrafo, Luiz Achutti, entendendo o contexto da imagem dentro do campo antropológico e seus sentidos.

A pesquisa se desafia também a entender a importância da etnografia dentro do fazer jornalismo. Por isso, será importante compreender de que maneira a fotoetnografia trabalha dentro da perspectiva jornalística. Mas para tal prosseguimento, usar-se-á da metodologia de análise do professor e jornalista Alex Sander Santana – onde ele entende a antropologia, em especial a etnografia, como uma potencial ferramenta no jornalismo.

O recorte de tempo se dará dentro da própria produção das fotografias realizadas na reportagem. O material escolhido data junho de 2023, com o intuito de preservar uma certa contemporaneidade do tema. O veículo escolhido é o Sul21 por ser um meio de comunicação com influência em Porto Alegre.

A intenção é, de que durante a monografia, encontre-se uma ponte entre o fazer jornalismo e olhar etnográfico. Assume-se aqui como um desafio, uma vez que as metodologias escolhidas, apesar de serem áreas afins, não estejam intrinsecamente ligadas.

Portanto, a monografia se propõe a expor e entender a importância da prática etnográfica dentro do fotojornalismo, usando a metodologia do professor, fotógrafo e antropólogo, Luiz Achutti, com a fotoetnografia e sua leitura prática e objetiva dentro da fotografia antropológica.

Além disso, também debaterá a abordagem etnográfica-antropológica do pesquisador Alex Sander Alcântara Lopes de Santana – doutorando da Escola de Comunicações e Artes (ECA) da Universidade de São Paulo (USP), onde ele disserta sobre o jornalismo e as técnicas etnográficas.

Com isso, a análise será feita em cima das imagens publicadas pelo portal, na reportagem de nome “Soterrados por empréstimos, servidores do RS recebem cestas básicas para fugir da fome”, entendendo a perspectiva da construção narrativa fotográfica, com apresentação, análise e resultados.

Como entusiasta do fotojornalismo, proponho-me a realizar atividades práticas também, buscando fazer imagens autorais – sempre respeitando o trabalho teórico. As práticas consistirão em entrevista da fotojornalista sobre seu trabalho e sobre a prática das fotos; e uma produção autoral usando a metodologia de observação participante – segundo Malinowski.

2 FOTOJORNALISMO

“Nascida num ambiente positivista, a fotografia já foi encarada quase unicamente como o registo visual da verdade. [...] Hoje, já se chegou à noção de que a fotografia pode representar e indiciar a realidade, mas não *registrar-la* nem ser o seu espelho fiel” (Sousa, 2002, p. 13).

2.1 HISTÓRIA DO FOTOJORNALISMO

O fotojornalismo é uma das formas de comunicação visual que desempenha um importante papel na narrativa de eventos, na informação do público e na construção da memória coletiva.

Combinando o poder da imagem com a natureza objetiva da fotografia, o fotojornalismo é intrinsecamente ligado a reportagens jornalísticas desde às primeiras grandes guerras do século XX, como menciona Sousa em 2002. Portanto, as representações visuais de acontecimentos históricos, sociais e culturais fazem parte do fazer fotojornalístico.

Neste capítulo, estabeleceremos as bases teóricas e conceituais para a compreensão do fotojornalismo, bem como introduziremos a contribuição de Boris Kossoy, Roland Barthes, Henri-Cartier Bresson, Jorge Pedro Sousa, entre outros, para o entendimento e análise do processo histórico fotográfico, servindo como estrutura para este estudo.

Com isso, a história da fotografia começa na metade do século XIX. Louis Daguerre – artista francês e inventor do primeiro processo fotográfico, o daguerreótipo – estreou na França a descoberta em 1839.

Portanto, desde 1840 as imagens de diferentes contextos geográficos preservam a memória visual de diversos fragmentos do mundo, dos seus próprios eventos, cenários e personagens e das transformações constantes (Kossoy, 2012).

Entretanto, logo após o seu surgimento, a fotografia não conseguiu ainda alcançar a condição de objeto documental.

“Sua importância enquanto artefatos de época, re-pletos de informações de arte e técnica, ainda não foi devidamente percebida: as múltiplas informações de seus conteúdos enquanto meios de conhecimento têm sido timidamente empregadas no trabalho histórico. Por outro lado, investigações de cunho científico acerca da

história da fotografia - inserida num contexto mais amplo da história da cultura - são ainda raras". (Kossoy, 2012, p. 30).

É então que surge a chamada "revolução documental" no século XX. Sob novo conceito, o termo "documento" enxerga a fotografia tal qual.

"Não há história sem documentos" pontua Charles Samaran em 1961. Mais que isso, ele destaca que "Há que tomar a palavra 'documento' no sentido mais amplo, documento escrito, ilustrado, transmitido pelo som, pela imagem, ou de qualquer outra maneira".

Já o fotojornalismo moderno surge à luz dos anos vinte, do século XX. Ele é consequência de muitas modificações realizadas pela própria imprensa da época (Sousa, 2002). Ainda segundo o autor, aspectos como comodidade e eficiência são importantes após a I Guerra Mundial – por isso as máquinas são menores e providas de boa luminosidade.

Segundo Sousa, o fotojornalismo é oriundo de um contexto fortemente influenciado pelo positivismo, uma vez que a fotografia costumava ser vista predominantemente como um meio de capturar a verdade visual de forma precisa.

Foi sob essa premissa que a fotografia se incorpora à prática jornalística. Atualmente, a compreensão evoluiu, reconhecendo que a fotografia pode representar e sugerir a realidade, mas não necessariamente a registra de maneira absoluta ou age como um espelho fiel (Sousa, 1997).

Mesmo com o potencial informativo inerente à fotografia, os editores de jornais mantiveram certa resistência à incorporação de imagens fotográficas por um período significativo. Sousa aponta que eles desvalorizavam a credibilidade da informação transmitida por meio de fotografias, além de considerarem que as imagens não se adequavam às convenções e à cultura jornalística prevalecente.

Ainda segundo o autor, o advento do primeiro jornal tabloide fotográfico, o *Daily Mirror*, em 1904, representou uma mudança de paradigma: as fotografias deixaram de ser meras ilustrações complementares ao texto, tornando-se uma categoria de conteúdo tão relevante quanto o componente textual. Hicks (1952 *apud*, 2002, p.13) vai além, sugerindo que essas transformações, ao estimularem a concorrência no setor jornalístico, resultando em um aumento na tiragem e na circulação dos jornais, com os consequentes aumentos nas receitas publicitárias e nos lucros. Isso fez que a competição fosse introduzida no fotojornalismo e a demanda por agilidade na

produção fosse uma qualidade, o que impulsionou ainda mais o desenvolvimento do campo.

A fotografia jornalística, então, passou a ganhar um papel de destaque após A I Guerra Mundial (Sousa, 2000). A nova perspectiva abandona a caracterização anterior como um mero elemento ilustrativo e decorativo. O fotojornalismo autoral emergiu como uma referência incontornável, até mesmo priorizando a imagem sobre o texto, que, por vezes, era reduzido a breves legendas.

No campo do fotojornalismo, o período pós-guerra se revelou incrivelmente fértil, especialmente no contexto das agências. De acordo com Sousa, já na II Guerra Mundial, as agências de fotografia, juntamente com os departamentos de fotografia das agências de notícias, ganharam crescente importância.

Nesse cenário, a fotografia jornalística e documental encontrou novos caminhos de expressão, impulsionados por debates em curso e pelo surgimento de novos talentos, explica Sousa. No entanto, ao mesmo tempo, a rotinização e padronização do trabalho fotojornalístico deram origem à produção em massa de fotos de eventos do cotidiano, levando a uma certa banalização das imagens fotojornalísticas (Sousa, 2000).

Essas duas tendências contraditórias coexistiram ao longo do tempo, mas foram posteriormente complementadas por uma terceira vertente: a "foto ilustração". De acordo com o autor, foi o começo das fotografias de glamour, retratos de celebridades e imagens institucionais, que ganharam destaque na mídia, especialmente a partir das décadas de 1980 e 1990, marcando um período de triunfo do design.

Mas voltando aos anos de 1950, onde a época era outra, uma onda de mudança nas fronteiras temáticas e no desenvolvimento da fotorreportagem surgiu (Sousa, 2000).

A partir da metade dos anos cinquenta, observa-se uma significativa evolução estética entre alguns fotógrafos ligados à imprensa, sejam documentalistas ou fotojornalistas. Esses profissionais começaram a desafiar as fronteiras tradicionais entre diferentes formas de fotografia, dando origem a um cenário mais diversificado e dinâmico.

Segundo Sousa, nos anos 1960, a competição no cenário da mídia se intensificou, acentuando os aspectos negativos do jornalismo sensacionalista que ainda persistiam. Gradualmente, essa mudança levou ao abandono da função sócio

integradora historicamente desempenhada pelos meios de comunicação em favor de uma abordagem mais voltada para a espetacularização e dramatização da informação.

No campo do fotojornalismo, essa transformação se manifestou no aumento do enfoque na "captura de eventos sensacionais" e na "industrialização" da prática, em detrimento da reflexão sobre temas, novas tecnologias, indivíduos e os assuntos representados.

Já na década de 1980, o uso de câmeras se torna uma prática global. A discussão sobre o direito à privacidade se intensifica, discussões no campo da época surgem e a definição dos limites do fotojornalismo se torna mais desafiadora devido à incorporação de gêneros fotográficos e tópicos que anteriormente eram considerados secundários nos jornais (Sousa, 2000).

Kossoy tem uma visão um pouco diferente da de Sousa. Enquanto Sousa aborda um cenário onde o jornalismo fica a mercê das práticas publicitárias e da glamourização de tabloides, Kossoy enxerga avanços na área acadêmica.

“Com a ‘revolução documental’ das últimas décadas e com o alargamento do conceito que o termo ‘documento’ passou a ter, a fotografia começou a ser tratada de forma diferenciada” (Kossoy, 2012, p. 33)

A partir dessa nova perspectiva, a fotografia, por fim, toma um espaço nos estudos acadêmicos. Em 1990, as fontes fotográficas foram buscadas com grande interesse. Ainda segundo Kossoy, as ilustrações ganharam atenção não somente por serem meras ilustrações no texto, senão imagens documentos insubstituíveis com enorme potencial.

“As fontes fotográficas são uma possibilidade de investigação e descoberta que promete frutos na medida em que se tentar sistematizar suas informações, estabelecer metodologias adequadas de pesquisa e análise para a decifração de seus conteúdos e, por consequência, da realidade que os originou” (Kossoy, 2012, p. 34).

Aqui surge um novo cenário, tanto no jornalismo, quanto na fotografia – sendo usada como ferramenta documental.

2.2 QUE HISTÓRIA CONTAM AS FOTOS: LINGUAGEM FOTOGRÁFICA

A linguagem fotográfica é rica e multifacetada, e sua compreensão nos permite apreciar não apenas a estética das imagens, mas também o potencial comunicativo e

a profundidade de significado que elas podem conter (Soulages, 2010). Estudar a linguagem fotográfica e como ela molda nossa compreensão do mundo é também entender como a arte nos alcança.

Quando Roland Barthes afirmou que a fotografia é uma mensagem contínua (2000), ele possibilitou a reflexão sobre a presença de subjetividade nas imagens, sugerindo que as fotografias têm a capacidade de se expressar por si mesmas, não se limitando a meros complementos (Barthes, 2000). Essa perspectiva levanta questões fundamentais sobre a linguagem fotográfica e seu papel na comunicação visual.

De um lado, uma fotografia de imprensa é um objeto trabalhado, escolhido, composto, construído, tratado segundo normas profissionais, estéticas ou ideológicas, que são outros tantos fatores de conotação; e, de outro, essa mesma fotografia não é apenas percebida, recebida, ela é lida, ligada mais ou menos conscientemente pelo público que a consome a uma reserva tradicional de signos; ora, todo o signo supõe um código, e é este código (de conotação) que seria necessário tentar estabelecer. (Barthes, 2000, p. 328)

A fotografia, como meio de expressão visual, transcende sua função de simples registro de momentos e eventos. Ela se torna uma linguagem própria no momento em que o destinatário a percebe. A linguagem fotográfica é uma maneira de analisar como as imagens têm o poder de comunicar significados, criar narrativas e influenciar nossa percepção do mundo ao nosso redor.

A questão é: como fazer para captar o mundo pelas lentes de uma câmera? Bresson (2015) afirma o desejo de captar numa só imagem o essencial de alguma cena que surgisse. Aliás, segundo ele fazer reportagens fotográficas significa contar uma história em fotos.

Ainda segundo o autor francês, um evento pode ser tão rico que se dá voltas nele mesmo enquanto o próprio se desenvolve. O papel da reportagem é mostrar, de maneira clara, o contexto, a nuance, o que falta.

“Daí a utilidade da reportagem; a página reunirá os elementos complementares repartidos em várias fotografias” (Bresson, 2015, p. 17). A reportagem acaba sendo um processo que é fomentado em seu próprio percurso, onde existe um começo, meio e fim. Sendo assim, ela exige que esses elementos complementares façam sentido na lógica que o fotógrafo montar.

Cabe-se afirmar, então, que o evento se desdobra em si. Ele é uma continuação de movimentos e acontecimentos. Por isso, narrar uma história, um momento, um evento é não deixar buracos. Bresson (2015) fala da importância da memória em cada foto, como uma certeza de que nada sobrou ou ficou sem explicação, porque depois é tarde. Não é possível retomar acontecimento às avessas.

Logo, é possível afirmar que toda fotografia tem uma finalidade (Kossoy, 2012). Qualquer que seja a foto, ela tem um objetivo – seja captar um trabalhador numa obra ou um retrato de algum parente. Entretanto, Kossoy afirma que mesmo tendo um valor documental e iconográfico, as imagens não precisam ser despidas de valores estéticos. Portanto, pode-se perceber a fotografia como um estilo de representação artística.

“A fotografia tem um destino duplo... ela é a filha do mundo do aparente, do instante vivido, e como tal guardará sempre algo do documento histórico ou científico sobre ele; mas ela é também filha do retângulo, um produto das belas-artes, o qual requer o preenchimento agradável ou harmonioso do espaço com manchas em preto e branco ou em cores. Neste sentido, a fotografia terá sempre um pé no campo das artes gráficas e nunca será suscetível de escapar deste fato”. (1968, p. 50 *apud* Kossoy, 2012)

Trazer essa ideia para o jornalismo é comum. É possível ver como muitas fotografias jornalísticas, além de representar objetividade no tema, exploram a subjetividade da própria peça. Essa dualidade traz consigo ainda um compromisso com o factual e com a verdade.

“Fotos fornecem um testemunho. Algo de que ouvimos falar, mas de que duvidamos parece comprovado quando nos mostram uma foto. Numa das versões da sua utilidade, o registro da câmera incrimina.” (Sontag, 1981, p. 1). Com isso, a linguagem fotográfica abrange dimensões socioculturais, comunicacionais e artísticas.

Portanto, o trabalho do fotojornalista acaba sendo mais complexo do que somente apertar o botão. É importante compreender toda essa nuance na hora do fotografar. Bresson (2015) comenta sobre o trabalho do repórter fotógrafo - quando desaparece, desaparece para sempre. É um risco dizer que para um profissional que exerce o fotografar, o tempo é estranhamento diferente e precioso, mas é o que ele afirma quando fala “De todos os meios de expressão, a fotografia é o único que fixa

um momento preciso. Nós jogamos com coisas que desaparecem, e quando desaparecem, é impossível fazê-las reviver” (Bresson, 2015, p. 19).

Com isso, pode-se dizer que a cautela é uma das ferramentas que um fotojornalista precisa ter quando se vai fotografar, uma vez que é preciso evitar metralhar, fotografar rápido e maquinalmente, sobrecarregando-se de esboços inúteis que entulharam a memória perturbando a nitidez do conjunto (Bresson, 2015).

Com isso, o fazer fotojornalístico consiste também em entender o tema e possuir prévio conhecimento sobre ele. Ainda segundo Bresson, o tema não consiste em coletar fatos – o importante é escolher entre eles o que as imagens irão representar em relação à realidade profunda.

Para compreendermos plenamente essa linguagem, é essencial mergulhar em algumas teorias e conceitos desenvolvidos. O pesquisador, fotógrafo, e também professor da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Luiz Achutti, é um dos estudiosos em linguagem fotográfica etnográfica - onde as narrativas se desenlaçam nas fotos, sob contextos culturais e sociais.

Ele e outros exploraram as nuances da fotografia como forma de comunicação visual. Além disso, também há de examinar como a fotografia se adapta a diferentes contextos e finalidades, desempenhando um papel crucial no fotojornalismo.

Por isso, a linguagem fotográfica é rica e multifacetada, e a compreensão dela permite apreciar a estética das imagens e também o potencial comunicativo, tal qual a profundidade de significado que elas podem conter. Aqui vale lembrar também que a fotografia é um tipo de manifestação artística e como toda manifestação artística, ela permite a que a subjetividade paire sobre si.

2.3 A NARRATIVA NO FOTOJORNALISMO ETNOGRÁFICO

É importante entender como a fotografia se adapta a diferentes contextos e finalidades, desempenhando um papel crucial no fotojornalismo. Por isso, a linguagem fotográfica é rica e multifacetada, e a compreensão dela permite apreciar a estética das imagens e também o potencial comunicativo, bem como a profundidade de significado que elas podem conter. A etnografia, estudo do campo antropológico, contém diversas ferramentas – como observação participante – que podem ajudar o trabalho do fotojornalista.

2.3.1 A fotografia etnográfica e sua abordagem

A fotografia dentro da etnografia é um método que depende das técnicas e capacidades do pesquisador (Achutti, 2004, p. 94). Como método de pesquisa, o campo e estudo da antropologia oferece uma abordagem cultural na exploração das complexidades das sociedades.

Fazer Etnografia, [...] é dar voz a uma minoria silenciosa; é caminhar em um mundo desconhecido; é abrir caminhos passando das contingências para a autodeterminação, para inclusão na escola, na vida social, no mundo da existência solidária e cidadã. Fazer Etnografia é um pouco de doação de ciência, de dedicação e de alegria, de vigor e de mania, de estudo e de atenção. Fazer Etnografia é perceber o mundo estando presente no mundo do outro, que parece não existir mais (Ataídes, 2021, p. 1, *apud*; Mattos; Castro, 2011, p. 45).

Portanto, a etnografia é uma metodologia qualitativa que propõe estudar as diferentes percepções da vida cotidiana, crenças, valores e práticas de diferentes comunidades. Ela requer a participação ativa do pesquisador, muitas vezes imergindo-se nas comunidades em estudo para compreender profundamente seus modos de vida. O pesquisador dessa área, chamado etnógrafo, precisa viver no local, aprender a falar a língua nativa, observando cada aspecto da vida no dia a dia (Ataídes, 2021, p. 1, *apud*; Mattos; Castro, 2011, p. 136).

Figura 1 – Malinowski encontra povos tribais das Ilhas do Pacífico.



Fonte: Charles Gabriel Seligman (1922)

Com isso, a fotografia vai ao encontro da etnografia, servindo como técnica de pesquisa aplicada ao trabalho de campo, uma vez que a imagem fotográfica também tem a capacidade de recolher rapidamente certos rituais e cultura material (Achutti, 2004, p. 95).

Pelas lentes da câmera, o fotógrafo etnográfico se aproxima da documentação mais semelhante à realidade, podendo transmitindo histórias e emoções de maneira visualmente.

A fotografia etnográfica utilizada como ferramenta de pesquisa se torna fundamental quando empregada como meio narrativo. Achutti explica isso e acrescenta que, nesse campo etnográfico, as fotografias jamais devem ser usadas sozinhas.

O fato de superar os problemas técnicos da fotografia pode contribuir para o desenvolvimento de seu uso em antropologia e fazer com que ela ultrapasse a fase de mero instrumento de pesquisa. Mas, se esse domínio é indispensável quando a fotografia é utilizada como ferramenta de pesquisa, ele se torna fundamental quando empregada como meio narrativo. Ademais, as fotografias jamais devem ser utilizadas de forma isolada, mas devem ser objeto de construções sob forma de sequências e de associações de imagens, tendo por objetivo treinar o leitor a praticar outras associações para nelas encontrar uma significação (Achutti, 2004, p. 95)

A câmera, então, é usada como uma ferramenta de documentação que não só complementa as observações etnográficas, senão é meio fundamental como objeto narrador. Por isso, os pesquisadores podem capturar imagens que retratam as práticas, interações e ambientes das comunidades estudadas. As imagens não apenas enriquecem a pesquisa, como também proporcionam um meio de compartilhar as descobertas de maneira mais assertiva.

2.3.2 A fotografia etnográfica no jornalismo

Trazendo a discussão para o campo jornalístico, pode-se afirmar que a fotografia etnográfica é uma forma de que comunidades consigam expressar sua identidade e história por meio de narrativas visuais.

É fundamental abordar as histórias com sensibilidade e ética. Por ser uma ciência narrativa, que permeia culturas e adentra aspectos sensíveis com maior exatidão, a etnografia termina por ser um aliado ao jornalismo – tratando-se principalmente do campo do fotojornalismo – uma vez que o jornalismo é uma prática profissional e uma forma de comunicação que envolve a coleta, a apuração, a análise e a disseminação de informações, comprometido com fatos.

É possível afirmar, então, que a união da etnografia e da fotografia oferece uma janela para a compreensão mais profunda de sociedades, costumes e comportamentos. A abordagem permite, também, que aspectos subjetivos percorram as narrativas.

É durante o trabalho em campo que se estabelecem as trocas e as relações intersubjetivas, e é nesse processo de conhecimento que se dão as condições para as interpretações que vão conduzir ao relato etnográfico. Portanto, no âmago desse processo de trocas e de reencontros intersubjetivos, é preciso questionar-se sempre a respeito da deontologia; mais do que nunca, é nesse momento que se precisa saber respeitar os direitos, os valores e, por que não, até mesmo os sonhos dos Outros (Achutti, 2004, p. 118)

Por isso, faz-se importante a relação do fotojornalismo à etnografia. As narrativas e a representação de comunidades, que muitas vezes não são adequadamente compreendidas por meio de palavras isoladas, podem encontrar uma narrativa dentro desse campo. É uma simbiose que exemplifica a força das artes visuais na pesquisa social e antropológica.

2.4 FOTOJORNALISMO ETNOGRÁFICO

Sabe-se, então, que a fotografia etnográfica é um método de documentar e entender culturas, sociedades e comunidades. Tudo isso, combinando com pesquisa etnográfica – proveniente da antropologia – e da fotografia para registrar tradições, rituais, práticas cotidianas da vida das pessoas.

Portanto, como Malinowski (1922, p. 21), pioneiro nos estudos etnográficos, os pesquisadores da área se envolvem com as comunidades, observam, interagem com o que veem. Com a fotografia, acontece a mesma coisa.

O fotógrafo etnográfico precisa, também, compreender as abordagens culturais e sociais para o 'fazer fotográfico'. É importante ter em mente que as imagens contam histórias visuais que comunicam a cultura. Sendo assim, por isso a fotografia é considerada uma ferramenta interdisciplinar usada para compreender culturas e compartilhar suas narrativas.

As fotografias são recortes arbitrários, traduções da realidade. Suas margens delimitam as escolhas feitas pelo fotógrafo para demarcar o tempo e o espaço; elas são o resultado de um só gesto, um gesto último e definitivo, aquele de apertar o disparador; é um ato intencional e determinado pelo ponto de vista particular daquele que olha e adota uma certa posição frente à realidade. Uma fotografia é a materialização de um olhar, é o discurso de um olhar. (Achutti, 2004, p. 111)

As contribuições da linguagem fotográfica ao discurso jornalístico podem ser percebidas de formas diferentes de narrar, construindo um resultado final mais completo e eficiente. Lembrando-se sempre que a imagem no texto jornalístico não é meramente um complemento da produção textual, senão um universo que amplia as maneiras de leitura do trabalho.

Portanto, este trabalho ousa combinar a prática da fotoetnografia, de acordo com a metodologia do professor, fotógrafo e antropólogo, Luiz Achutti, com o fotojornalismo e sua leitura prática e objetiva dentro do próprio jornalismo e suas funções, junto a metodologia de análise do pesquisador de jornalismo e antropologia da Universidade de São Paulo (USP), Alex Sander Santana.

3 METODOLOGIA FOTOETNOGRÁFICA NO JORNALISMO

A metodologia fotoetnográfica no jornalismo é uma abordagem que combina elementos da etnografia, que envolve a observação participante (Malinowski, 1922) e o envolvimento ativo com as pessoas e eventos, com a fotografia como meio de coleta de dados e expressão visual.

3.1 METODOLOGIA DA FOTOETNOGRAFIA

A abordagem etnográfica-antropológica, apesar de relevante no campo jornalístico, é recente. Em pesquisa de 2021, Alex Sander Alcântara Lopes de Santana – doutorando da Escola de Comunicações e Artes (ECA) da Universidade de São Paulo (USP) – disserta sobre o jornalismo ainda utilizar as técnicas etnográficas como instrumento.

Segundo o pesquisador, a etnografia não se resume a uma técnica, mas a um conjunto de procedimentos metodológicos e consiste em estabelecer eixos de observação a fim de estabelecer relações de sentido (Santana, 2021, p. 2).

Trazendo o assunto para a fotografia, a metodologia fotoetnográfica envolve a imersão do jornalista na situação que está sendo documentada. Fazendo, assim, uma participação ativa em eventos, entrevistas, obtendo maior compreensão –objetiva ou subjetiva. Como Achutti já havia mencionado, apesar das fotografias serem recortes arbitrários, a noção etnográfica cultural tece de que maneira esses contornos se desenham.

Por isso, a fotoetnografia é um estudo de campo. É preciso conhecer o tema, para então usar as devidas ferramentas (Achutti, 2004). O fotografar ocorre durante a fotografia, no momento em que se escolhe a luz, a posição de postura, objeto, luz e *iso*.

Portanto, Jean Rouch descreve o trabalho do fotógrafo como uma atividade a ser realizada no próprio local, já tendo previamente definida as especificidades da forma que se sucederá.

Na verdade, esse trabalho no próprio local é o que define a especificidade do método do cineasta-etnógrafo, pois, em vez de elaborar a redação de suas notas ao retornar do local de trabalho, ele deve, mesmo sob pena de ser malsucedido, procurar fazer a síntese

delas no próprio momento da observação, isto é, conduzir seu relato cinematográfico, infletir-lo ou interrompê-lo diante do acontecimento (1996, p. 4 *apud* Achutti, 2004).

Com isso, a fotografia desempenha um papel fundamental na metodologia fotoetnográfica – uma vez que os jornalistas usam câmeras fotográficas para capturar imagens e sintetizá-las de acordo com a abordagem estudada anteriormente e compreendida na sua magnitude. Sendo assim, essas imagens enriquecem a narrativa jornalística, oferecendo representação visual dos eventos.

No campo, lugar ou evento, é onde o fotógrafo/antropólogo deve transformar suas intenções visuais em imagens que não apenas tenham significado por si mesmas quando vistas separadamente, como também se encaixem em uma sequência fotográfica que conte a história antropológica de uma cultura específica de maneira clara e coesa (Achutti, 2004, p. 113).

Ainda segundo o pesquisador, dentre os aspectos principais da fotografia estão (1) A fotoetnografia em campo; (2) Os procedimentos iniciais; (3) O trabalho em equipe; (4) A iluminação; (5) A seleção das fotografias. O pesquisador ainda aponta (6) questões, que considera relevante para a metodologia, sobre deontologia.

Dessa forma, a organização metodológica da fotoetnografia tenta contextualizar os eventos em seus ambientes naturais. As fotografias etnográficas são uma das formas de contar histórias, onde o narrador deve usar uma câmera, ter habilidades fotográficas, também antropológicas de leitura de contextos.

3.2 JORNALISMO E FOTOETNOGRAFIA

Voltando brevemente à discussão sobre antropologia e jornalismo, Santana aponta a importância da interpretação cultural. Os profissionais do jornalismo podem encontrar vantagens na aplicação de técnicas e perspectivas antropológicas, especialmente na etnografia. Um ponto crucial a ser destacado nessa interseção de disciplinas é a capacidade do jornalismo de utilizar a interpretação cultural, que se configura como o alicerce fundamental e coeso de toda pesquisa etnográfica. (Santana, 2021, p. 5)

É importante ressaltar, também, que assim como na etnografia, a ética desempenha um papel fundamental na metodologia fotoetnográfica no jornalismo. Os

jornalistas devem obter consentimento para fotografar pessoas e respeitar a privacidade.

Além disso, é importante abordar questões éticas relacionadas à representação visual de eventos sensíveis. “Por isso, normas éticas e deontológicas são necessárias. Elas contribuem para evitar o abuso, para orientar e conscientizar os profissionais” (Barcelos, 2013, p. 118).

Portanto, a metodologia fotoetnográfica no jornalismo tem o potencial de fornecer relatos mais abrangentes e significativos, que vão além dos fatos para capturar a essência e a experiência dos eventos e questões sociais. Isso pode enriquecer as reportagens jornalísticas e criar uma conexão mais profunda entre o público e as histórias contadas.

Pode-se afirmar, que a metodologia da fotoetnografia permite ainda uma compreensão mais profunda das culturas e sociedades em estudo. Os jornalistas podem capturar elementos culturais, tradições e práticas que contribuem para uma narrativa jornalística mais enriquecedora.

A etnografia consiste, na verdade, em se esforçar para realizar um trabalho de pesquisa interpretativa, visando uma composição que mostre a singularidade cultural de um determinado grupo social ou de subgrupos que vivem em sociedades diversas. Essa tarefa, que consiste em traçar um quadro de práticas, de crenças e valores culturais que nos são estranhos, é a do etnógrafo. Ela implica o reconhecimento e a aceitação da diferença, o que, na verdade, nada mais é do que um ponto de partida para o longo caminho que deverá percorrer o pesquisador a fim de poder penetrar na própria essência de uma realidade cultural diferente da sua – sabendo sempre fazer a distinção entre aparências e superficialidades (Achutti, 2004, p. 93).

Entretanto, de acordo com Santana (2021) o jornalismo padece e se encontra estacionado ainda nas teorias de Frankfurt, dividindo a cultura entre cultura de massa e cultura clássica. “Os assuntos artísticos, filosóficos ficam em editorias específicas, qualificadas de cadernos de cultura, como se os textos [...] nos cadernos esportivos [...] não representassem o mesmo fenômeno” (Santana, 2021, p. 7).

Um ponto interessante que Santana (2021) aponta, citando a antropóloga Bird (1987), é a relação do jornalista com a sua fonte, onde os profissionais dessa área acabam abordando os entrevistados como objetos quantificáveis, não como sujeito.

Os jornalistas, às vezes, entendem o entrevistar como um processo isolado, desvinculado de outras entrevistas relacionadas ao mesmo tema e das observações

feitas sobre o assunto Santana (2021). Segundo o pesquisador, as perguntas feitas nas entrevistas devem ser moldadas tanto pelas impressões obtidas na própria entrevista quanto por hipóteses científicas baseadas em fontes especializadas que tenham estudado o tópico.

Aplicar a ideia ao fotojornalismo consiste numa prática, talvez, mais imersiva – onde as fontes são mais que sujeitos que narram; são pessoas que vivenciaram exatamente aquilo que o jornalista quer saber. O olhar atento e a observação participante são ferramentas que podem ser utilizadas nesses contextos.

3.3 O FOTOJORNALISMO E A OBSERVAÇÃO PARTICIPANTE

A convergência entre a fotoetnografia e o fotojornalismo podem enriquecer a maneira como narram-se eventos e culturas. A metodologia fotoetnográfica no jornalismo combina elementos da etnografia, que envolve a observação participante e a imersão ativa na realidade estudada, com o poder da fotografia como meio de coleta de dados e expressão visual. Esta abordagem proporciona uma compreensão mais profunda e rica dos eventos, permitindo uma narrativa jornalística mais absorta. Santana (2009) aponta que o profissional jornalista tem a possibilidade autoral de criar e renovar

Como aponta Achutti (2004), o antropólogo não é convidado a ir até o *Outro*, ele busca o contato do *Outro* e propõe uma viagem para atravessar o imaginário desse Outro. Talvez essa seja uma das principais funções do fazer etnográfico: trazer o outro até a si.

Essa busca do outro consiste em não só a meras abordagens prévias, como qual é o nome e a idade do sujeito. É importante ganhá-lo, uma vez que no trabalho de campo acontecem interações e relações entre os indivíduos, criando as bases para a compreensão que, por sua vez, dá origem às interpretações essenciais para a elaboração do relato etnográfico (Achutti, 2004).

O fotojornalismo permeia esse campo nas experimentações, mas é importante ressaltar que o que distingue fotojornalismo de fotografia é sua finalidade e uso. “De qualquer modo, como nos restantes tipos de jornalismo, a finalidade primeira do fotojornalismo, entendido de uma forma lata, é informar” (Sousa, 2002).

Por isso que um dos princípios fundamentais da metodologia fotoetnográfica é a interação ativa e a imersão do jornalista na situação – bem como Sousa pontua:

Em todo o caso, fazer fotojornalismo [...] é, no essencial, sinónimo de contar uma história em imagens, o que exige sempre algum estudo da situação e dos sujeitos nela intervenientes, por mais superficial que esse estudo seja (Sousa, 2002).

A habilidade de perceber, avaliar e determinar a melhor abordagem fotográfica, juntamente com a sensibilidade, a agilidade de reflexos são atributos pessoais essenciais para qualquer fotojornalista, independentemente do gênero fotográfico que escolham.

Arrisca-se afirmar que o fotojornalismo e fotoetnografia, apesar de áreas académicas distintas, conversam entre si por meio da participação ativa, a realização de imersão no ambiente, com o objetivo de obter uma compreensão abrangente dos temas pautados. Esse nível de envolvimento transcende a mera observação superficial, permitindo que os jornalistas estabeleçam conexões mais profundas com as histórias que narram.

Sendo assim, um dos princípios fundamentais da metodologia fotoetnográfica é a interação ativa e a imersão do jornalista na situação ou comunidade que está sendo documentada. A fotografia, então, é o pilar central dessa metodologia.

As imagens capturadas são resultados das informações obtidas por meio de entrevistas e observações, moldando visualmente a narrativa jornalística (Sousa, 2002). As fotografias fornecem um contexto visual que contextualiza os eventos e questões sociais em seus ambientes.

É crucial mencionar que a metodologia fotoetnográfica no jornalismo é guiada por princípios éticos sólidos. Os jornalistas devem obter o consentimento adequado para fotografar pessoas e respeitar a privacidade. Além disso, questões éticas relacionadas à representação visual de eventos sensíveis são abordadas de maneira sensível e cuidadosa (Achutti, 2004).

A compreensão cultural é outro benefício significativo dessa abordagem. A metodologia fotoetnográfica permite uma exploração mais profunda das culturas e sociedades em estudo. Os jornalistas podem capturar elementos culturais, tradições e práticas que contribuem para uma narrativa jornalística mais enriquecedora.

A metodologia fotoetnográfica no jornalismo é uma abordagem complexa e significativa que enriquece a maneira como as histórias são contadas. Ela permite

uma compreensão mais profunda e envolvente de eventos e questões sociais, enriquecendo assim o jornalismo e os sujeitos que participam dessa narrativa.

Portanto, a análise metodológica desse presente trabalho terá o desafio de perceber e encontrar no fotojornalismo e na etnografia maneiras de compreender os objetos de estudos propostos.

É importante lembrar ainda que a análise será realizada em cima das imagens publicadas pelo portal Sul 21, na reportagem de nome “Soterrados por empréstimos, servidores do RS recebem cestas básicas para fugir da fome”, onde a fotojornalista – Joana Berwanger mostra sua perspectiva narrativa fotográfica.

4 ANÁLISE METODOLÓGICA DO FOTOJORNALISMO NA ETNOGRAFIA

A metodologia usada para compreender o trabalho será dos professores Luiz Achutti e Alex Sander Santana. Este capítulo se propõe a investigar a presença da etnografia no fotojornalismo em três partes: (1) Análise do contexto dos objetos de estudo; (2) Análise metodológica dos objetos; e (3) Produção fotográfica como resultado da observação participante.

4.1 ANÁLISE DO CONTEXTO DOS OBJETOS

Pode-se sugerir que o diálogo entre o fotojornalismo e a fotoetnografia, embora pertencentes a esferas acadêmicas diferentes, ocorre por meio da participação ativa e da imersão no ambiente. A abordagem visa obter uma compreensão abrangente dos temas em questão. Com isso, o envolvimento vai além da simples observação superficial, possibilitando que os profissionais estabeleçam conexões mais profundas com as narrativas que estão sendo abordadas.

Partindo da ideia de convergência (da antropologia e fotografia no jornalismo), os objetos de análise que aqui serão apresentados foram escolhidos por contemplarem os conceitos apresentados até agora, como observação participante e compreensão cultural do tema.

As fotografias, retiradas da reportagem “Soterrados por empréstimos, servidores do RS recebem cestas básicas para fugir da fome”, do jornalista Luis Gomes, foram selecionadas para análise do estudo proposto. Aqui, então, as três imagens que ilustram o texto jornalístico ganham um significado de objeto para subsidiar a monografia.

Antes do estudo e análise serem expostos, é preciso esclarecer que além de entrevista e pesquisa junto à autora das fotografias, Joana Berwanger, optou-se por estudar esclarecer o tema da reportagem que é fome e dificuldades financeiras – mais especificamente dos servidores do Estado do Rio Grande do Sul para maior compreensão do contexto de realização das imagens. Assim, dedica-se parte desta monografia a um resumo sintético da reportagem em questão.

Cabe-se também ressaltar que se utilizará o termo “personagem” para se referir às pessoas mencionadas na produção jornalística com intuito de elucidar melhor o texto e sua narrativa, onde essas pessoas representam protagonismo.

4.1.1 Reportagem

“Soterrados por empréstimos, servidores do RS recebem cestas básicas para fugir da fome” é uma reportagem do portal de informações gaúcho, Sul21, datada no dia 13 de junho de 2023. O texto aborda as diversas dificuldades que os servidores do Estado do Rio Grande do Sul, Brasil, enfrentam por conta de atrasos nos salários da classe. A produção jornalística faz um recorte, contextualizando a narrativa de cada personagem, dando exemplos de como cada um deles se sente com relação a crise financeira.

O foco da reportagem está nos relatos de três agentes administrativos – Christian Raymundo Peixoto, Angela Verginia Borges Parodi, e Carmem Lucia Schwindt de Matta – que enfrentam dificuldades financeiras, devido ao parcelamento dos salários, que começou em 2015.

Os servidores mencionados denunciam salários base inferiores ao salário-mínimo nacional, mesmo com benefícios acumulados ao longo dos anos. Com isso, elas apontam que precisam contrair empréstimos para cobrir despesas básicas, como aluguel e alimentação. A produção destaca que muitos desses servidores estão comprometendo uma parte significativa de seus salários com esse tipo de consignado, resultando em uma situação de endividamento.

Os relatos evidenciam as dificuldades enfrentadas pelos três “personagens” da reportagem, que além não conseguirem pagar despesas básicas e a empréstimos, buscam renda extra por meio de trabalhos adicionais, como venda de produtos.

A produção destaca a falta de reajuste salarial e as justificativas do próprio governo estadual, que diz sofrer limitações financeiras e enquadramento nas leis de responsabilidade fiscal. Também ponto crucial da matéria é a menção da sobrevivência pelas cestas-básicas de alimentos no vale-alimentação como alternativas para aliviar a situação dos servidores.

Durante a leitura do texto jornalístico, é possível adentrar nos detalhes da vida de cada servidor e suas dificuldades. Angela afirma “Eu vi colegas passarem fome e

não vou ser hipócrita, vou dizer para vocês, cheguei a limitar a minha alimentação para as minhas filhas terem o que comer”.

Ela, que tem duas filhas – uma delas com paralisia cerebral de grau leve, dependente da mãe quase em tempo integral – e estava no segundo casamento quando começou a ter o salário parcelado. “Onde entra a dificuldade financeira, sai o resto”, afirma após dizer que o relacionamento acabou. Esse é somente um dos exemplos elucidados na matéria na busca pela contextualização e entendimento do personagem.

4.1.2 Perspectiva da fotojornalista

Em entrevista, Joana – fotógrafa que produziu as imagens – comenta que ela abordou tanto Angela quanto Christian – ambos fotografados na reportagem – com uma breve conversa para entender os contextos e vivências de cada um.

“A gente tem que entender qual é a situação e a partir da conversa com as próprias pessoas que a gente está entrevistando ali na hora que a gente vai retratar... a partir dessa conversa, a gente vai criando certas liberdades com as fontes” (Berwanger, 2023).

A liberdade com as fontes surge com essa primeira aproximação do desejo de compreender sobre o contexto cultura desse indivíduo. É então que surge o primeiro contato etnográfico.

Esta aproximação envolve uma imersão ativa do pesquisador na comunidade-alvo ou até mesmo num único indivíduo. É importante estar no mesmo ambiente e participar de algumas atividades cotidianas, mesmo que por algumas horas.

“Ele deveria igualmente sentir-se à vontade em campo para poder elaborar suas sequências no local. Sem jamais comprometer seu objetivo antropológico, o fotógrafo dedica-se a gerir e a explorar adequadamente todos os recursos que a abordagem fotográfica coloca à sua disposição, não apenas faz uma simples transcrição visual dos dados de campo, mas também elabora a construção de uma narração visual eficaz e que contém informações interpretativas de uma determinada realidade” (Achutti, 2004, p. 113).

Aqui, Achutti aponta como um fotoetnógrafo deve atuar para praticar etnografia. A habilidade pode ser trazida para o fotojornalismo, onde a exploração é aplicada a uma construção narrativa com informações visuais subjetivas de uma realidade.

Joana ainda comenta que após o primeiro contato com Christian, ele confessa a escassez de comida na geladeira como quem pede ajuda.

O Christian, que é uma das pessoas que a gente entrevistou, ele mesmo comentou 'minha geladeira não tem nada'. Aí eu falei 'posso fazer uma fotografia da tua geladeira para gente mostrar como está a situação?'. Ele disse que sem problema nenhum. E ele mora no apartamento que estava bem precária a situação. Ele nos mostrou e eu quis colocar, mais ou menos, no retrato dele um pouco do contexto do espaço que ele mora. Então eu quis mostrar ali atrás a cama dele que aparece. Porque não tem muito sentido tu retratar as pessoas só por retratar. Então, aparece a cama dele, o espaço da casa, uma escrivaninha. A ideia era essa, mostrar o contexto, onde ele mora... porque essas histórias são sobre essas pessoas, sobre a realidade que elas estão vivendo hoje. Então, mostrar ele dentro desse contexto é importante, porque se a gente mostrar somente uma foto do rosto da pessoa não vai ter o mesmo impacto que *tu mostrar* o ambiente em que ela está inserida (Berwanger, 2023).

É possível afirmar que houve uma escolha, uma percepção e uma disposição da fotógrafa que decidiu pedir ao entrevistado que ela pudesse fotografar cenas pessoais da situação em que ele estava. Cabe-se ressaltar que a atitude só pode ocorrer após a primeira abordagem de inserção da fotojornalista com Christian. Com isso, o pesquisador após construir relações de confiança com os personagens retratados pela câmera, é crucial buscar informações autênticas e significativas que possam agregar valor pessoal e particular.

É importante lembrar que o fotojornalista é um ser humano com todas suas características e singularidades. Cada experiência vivida, imagem registrada, conversa introduzida o transforma de alguma maneira. É como se as memórias pudessem ser eternizadas em algum rolo de filme. Em entrevista, Joana confessa que uma cobertura fotográfica mudou sua vida.

"Foi uma desocupação. Era uma ocupação que tinha na Zona Norte de Porto Alegre. E essa desocupação foi uma das primeiras horas que eu cobri. E uma das coisas que me falaram muito sobre essa primeira foto é que eu consegui retratar exatamente a visão das pessoas que estão passando pela desocupação. Normalmente, as pessoas retratam atrás da polícia. Enfim, estava eu e minha colega, Giovana, e a gente conhecia mãe desse menino e a gente pediu para conversar

com ela e acabei fazendo a fotografia. Aí eu entendi mais ou menos que lado da história eu gostaria de estar. Quando a gente conta uma história, eu quero estar do lado das pessoas que estão lutando pelos seus direitos.” (Berwanger, 2023)

Figura 2 – Fotografia que mudou algo em alguém



Fonte: Berwanger (2018)

Quando Achutti (2004) menciona que é importante propor uma viagem para atravessar o imaginário de outrem e que se deve trazer o outro até a si, ele aplica a lógica de entender o contexto em que essa pessoa vive, perpassando por suas crenças, mas também buscando um contato de como esse Outro poderia chegar até o etnógrafo de maneira que ele (o Outro) conseguisse entender parte da lógica etnográfica.

Figura 3 – De dentro para fora



Fonte: Berwanger (2018)

Joana acerta na conduta etnográfica do fotógrafo que busca entender imaginários alheios, realidades de outros e adentra a lógica de suas vidas, ficando lado a lado – no caso, atrás – servindo como espectadora que registra e manifesta.

Manifestação esta que surge junto ao conjunto de acontecimentos que se desdobram constantemente perante a lente da câmera e que o fotógrafo minuciosamente eternizar.

Figura 4 – Um(ns) contra todos



Fonte: Berwanger (2018)

A reportagem “Brigada Militar retira famílias de prédios do Minha Casa, Minha Vida ocupados na zona norte”, da jornalista Giovana Fleck, datada em 6 de março de 2018, deixou algumas marcas em Joana.

Segundo Achutti (2004), o etnógrafo tem de estabelecer um contato verdadeiro com os indivíduos, porque somente se aproximando deles com alteridade, é possível todas as riquezas do modo de vida do Outro.

E qual melhor maneira de descobrir isso, senão estando do mesmo lado? A prática fotográfica, jornalística e etnográfica se convergem aqui. É tão importante a submersão quanto a experiência de vida. Joana demonstra isso se colocando sempre atrás do “seu personagem”, àquele que ela quer protagonizar em um *click*.

Eu quero estar do lado dessas pessoas. Eu quero poder retratar essas pessoas e contar a história delas. Acho que o jornalismo peca muito no sentido de achar que dá voz às pessoas. A gente só propaga a voz delas, através dos nossos veículos de comunicação, das nossas narrativas, mas sem essas pessoas a gente não tem história (Berwanger, 2023).

É partindo deste ponto – da compreensão de como Joana entende sua relação com os personagens que fotografa – que se consegue analisar os objetos selecionados na reportagem escolhida.

4.2 ANÁLISE METODÓLOGICA DOS OBJETOS

Aqui, então, serão examinadas as fotografias apresentadas à luz do contato etnográfico, no qual Joana demonstra preocupação em retratar as situações vivenciadas pelos personagens capturados.

O método de observação participante, característico da abordagem etnográfica, revela-se fundamental na construção das imagens, permitindo uma imersão autêntica nas realidades dos sujeitos fotografados.

A primeira imagem apresentada na reportagem “Soterrados por empréstimos, servidores do RS recebem cestas básicas para fugir da fome” é de uma geladeira vazia, onde o escasso dá espaço para contextualização do que o próprio título denuncia: fome.

Figura 5 – Objeto 1



Fonte: Berwanger (2023)

Aqui, arrisca-se a analisar minuciosamente o que se retrata a foto. A imagem tem com objetivo mostrar como Christian está com dificuldades financeira e como isso afeta sua alimentação.

Mesmo que no título já exista algum tipo de sinalização da situação desses personagens, a fotografia de como está o contexto desse individuo é o que configura de fato sua realidade. Cabe-se ressaltar que as fotografias são capazes de se expressar por si, não são meros complementos (Barthes, 2000).

É também importante lembrar que a imagem retratada é um recorte espaço-temporal de parte da vida do personagem. Aliás, Joana comenta que Christian tinha um cachorro como animal de estimação e que, inclusive, chegou a fazer retratos de ambos, mas que, segundo a fotógrafa, achou que a imagem não coubesse da reportagem.

[...] tem várias outras fotos que eu fiz dele que não representavam o que a reportagem queria expor. Tem fotos felizes dele com a cadelinha que ele tem, mas a matéria não fala sobre isso. O contexto dessa matéria, infelizmente, não é um contexto legal. Então, não vou colocar dele feliz com o cachorro no colo. Vou ver aqui as outras fotos que tenho dele. Acho que foi um ou dois retratos que eu subi no sistema e aí o repórter escolheu (Berwanger, 2023).

Volta-se a questão subjetiva da singularidade de cada individuo. Christian, na época da produção textual e fotográfica, apresentava passar por diversas dificuldades financeiras, que o restringiam até mesmo de necessidades básicas. Porém, Christian não é a geladeira vazia ou os diversos empréstimos consignados que fez para sobreviver. Na reportagem, ele diz ainda que faz parte de uma banda de metal e que, às vezes, ensaia para se divertir – porque os shows são bem raros.

Porém, a reportagem, apesar de respeitar a subjetividade de Christian, tinham um teor de denúncia. A proposta principal era mostrar como a situação financeira desses servidores públicos afetava completamente suas vidas.

Santana diz que a etnografia não se resume a uma técnica, senão a um conjunto de procedimentos metodológicos e consiste em estabelecer eixos de observação a fim de estabelecer relações de sentido.

Por isso, outro ponto importante levantado durante a fala de Joana é a escolha das imagens. Ela comenta que o repórter escolheu as foto, selecionou – de acordo

com critérios jornalísticos – as imagens que melhor testemunhavam a situação que cada indivíduo estava passando.

Achutti (2004) traz a ideia da importância da seleção da fotografia como parte de todo o processo etnográfico na fotografia, porque além de captar todos os momentos que se sucedem, é igualmente essencial escolher as imagens a fim de manter uma ligação constante entre si e de construir um todo, como uma escritura final. Como relata a fotógrafa, a escolha foi realizada pelo jornalista que produziu o texto.

Ainda com o personagem Christian, Joana o retrata na sua casa, no seu apartamento, dentro de um quadro que apresenta sua intimidade – sua cama, seu sofá e o próprio corpo do personagem com um semblante abatido envolto em sombras e uma luz tênue que toca seu lado direito. Os cabelos fazem parte da trama fotográfica que denunciam cansaço. Já a contraluz que surge da janela ao fundo transforma o ambiente num espaço escuro de aspecto defasado.

A reportagem conversa com as fotos apresentadas, fazendo com que os dois métodos se entrelacem como um tecido. As imagens selecionadas são produto direto do envolvimento de Joana no meio das cenas se desdobram durante a matéria.

O cuidado em estabelecer relações significativas com os personagens é mostrado nas fotografias, proporcionando uma representação autêntica e contextualizada das vidas de cada um deles.

A observação participante vai além de uma simples documentação visual, ela é a narrativa consequência do contato e compreensão de realidades que está enraizada nas dinâmicas culturais.

Vale lembrar também que um ponto importante é a interseção de disciplinas e a capacidade do jornalismo de utilizar a interpretação cultural, que se configura como o alicerce fundamental e coeso de toda pesquisa etnográfica, como afirma Santana;

Na imagem, pode-se afirmar que a metodologia da observação participante trouxe um contato mais estreito entre fotógrafo e personagem, cujo resultado pode ser observado nas imagens particulares dos envolvidos.

Figura 6 – Objeto 2



Fonte: Berwanger (2023)

A fotografia se enquadra como um retrato antigo de um ser humano que mesmo cansado existe naquele espaço. Toda fotografia é um recorte espaço-temporal de algum momento que jamais voltará.

É por isso que ao observar a foto de Christian pode-se presumir diversas ideias. Quem é? Por que está assim? É proposital o jogo de luz? A reportagem consegue responder algumas perguntas, mas é Joana que afirma.

Não foi intencional, mas ao mesmo tempo, sim, foi um pouco intencional. Eu queria fazer esse contraste para mostrar, como tu comentou, não é de um descuido, mas é de uma sensação meio de ser deixado de lado, mais abandonado. Porque essa é a história dessa reportagem. É sobre isso. Como servidores públicos foram abandonados pelo Estado. Então, traz uma melancolia de certa forma (Berwanger, 2023).

A terceira foto da reportagem é de Angela, com um retrato no seu ambiente de trabalho. A luz, aqui, é protagonista no rosto da personagem. A tela do computador ilumina o rosto da servidora, que acusa dívidas absurdas por conta de empréstimos.

A personagem comenta sobre a situação em casa, com o segundo casamento definhado e a condição de uma das filhas – que tem paralisia cerebral. Na matéria, ela diz trabalhar de casa para conseguir cuidar da descendente com limitações.

A fotografia traduz parte da conjuntura em que Angela se encontra. Com o que parece uma pasta com a logo do Estado gaúcho, é possível, enxergar o semblante da personagem com um teor de preocupação ao falar sobre a circunstância na qual se encontra.

Figura 7 – Objeto 3



Fonte: Berwanger (2023)

As imagens apresentadas na reportagem trazem consigo contornos de realidades diversas, de histórias que são aproximadas pela realidade financeira que os personagens encaram por conta dos atrasos e o não reajuste dos salários, configurando dívidas para sobreviver com o básico – saúde, alimentação e moradia.

É possível perceber a preocupação da fotojornalista, Joana, que se dedicou em retratar as situações vivenciadas pelos personagens capturados. O método de observação participante, característico da abordagem etnográfica, revelou-se fundamental na construção das imagens selecionadas no processo, permitindo uma imersão nas realidades dos protagonistas.

As imagens foram consequência direta da relação da fotógrafa com meio, ou seja, a vida e situação dos servidores. O cuidado em estabelecer relações significativas com os retratados foi evidente, proporcionando uma representação mais autêntica e contextualizada das experiências vividas por eles.

A observação participante foi além da simples documentação visual, transformando-se em uma narrativa visual enraizada na empatia e na compreensão. Com isso, a abordagem antropológica, a influência da etnografia vieram pelo contato singular que a fotógrafa teve com cada fotografado, além do comprometimento presentes nas fotografias.

Ao incorporar métodos etnográficos, Joana consegue transcender o papel de observador distante, tornando-se parte integrante do momento eternizado. A participação ativa resultou nas obras aqui apresentadas e dissecadas, que foram além de meras representações visuais, senão narrativas que contaram histórias particulares e individuais, respeitando a subjetividade de cada personagem.

Cada imagem, moldada pelo contato etnográfico, tornou-se um testemunho visual da cultura de vida e situação, capturando as nuances emocionais e contextuais que permeavam as vidas dos retratados.

O comprometimento da fotógrafa em compreender as complexidades culturais de cada um se refletiu na riqueza narrativa das fotografias documentais, proporcionando uma experiência para aquele que olha as fotos e vê algum tipo de representatividade às realidades apresentadas.

É possível, então, afirmar que a fusão entre a antropologia – em especial a etnografia – e a fotografia resultou nas obras visuais apresentadas durante os capítulos dessa monografia.

A análise das fotos da reportagem “Soterrados por empréstimos, servidores do RS recebem cestas básicas para fugir da fome”, do jornalista do portal Sul21, Luis Gomes, revelou como o contato etnográfico na construção de imagens no jornalismo é importante.

A junção das áreas, não apenas documentou, como também narraram histórias de pessoas com suas especificidades convergindo em pontos parecidos, como as dificuldades financeiras. As imagens conseguiram compor uma narrativa, contando como os servidores públicos do estado do Rio Grande do Sul têm problemas até em como conseguir se alimentar. Além disso, as fotografias foram capazes de denunciar a realidade das pessoas documentadas, com retratados que puderam trazer à tona a fragilidade que os personagens enfrentavam.

Portanto, a análise realizada nas imagens pode constatar que houve forte influência da etnografia e que esta, ajudou a emoldurar as fotografias apresentadas.

4.3 PRODUÇÃO FOTOGRÁFICA COMO RESULTADO DA OBSERVAÇÃO PARTICIPANTE

Este subcapítulo se dedica a uma experiência pessoal, portanto, abre-se uma exceção para mudar os pronomes pessoais usados até então. Nas mais de 40 páginas de monografia, a descrição e análise foi usada de maneira impessoal, buscando um afastamento do pesquisador e do objeto a ser estudado.

Como a produção fotográfica é consequência da minha vontade em sair, conhecer, conversar, experimentar e fotografar, acho coerente deixar, aqui, neste sintético subcapítulo minha percepção pessoal sobre a experiência em fotografar Joana.

Portanto, este pequeno trecho – pessoal e experimental – será escrito com o uso da primeira pessoa do singular e do plural, no modo verbal do indicativo. E é com esse intuito de praticar a fotoetnografia no fotojornalismo, de entender as nuances que se desdobram frente a todos nós todos os dias que o trabalho também se dispôs a apresentar fotos autorais, para que eu pudesse praticar a observação participante citada e argumentada em toda a monografia.

Por isso, no dia 9 de novembro de 2023, encontrei-me com Joana Berwanger tendo como propósito a prática ativa da metodologia estudada e usada para análise.

Contando também como parte da minha subjetividade como indivíduo, gostaria de salientar que apesar do dia difícil, das dores incessantes no joelho direito, consegui fotografar Joana em ação. As imagens podem ser vistas no Apêndice B aqui no final da monografia, na página 53.

Como Joana confessou, uma das coberturas que ela fez a mudou por dentro. Não irei mentir, não me ocorreu o mesmo naquela quinta-feira. Porém, uma foto me marcou. Nesse caso quem era a minha personagem – protagonista – foi a Joana, transformada no centro da imagem, ela é quem se curva perante os seus personagens, é quem se ajoelha e quem respeita o indivíduo na sua própria plenitude.

Atrevo-me a apontar que aqui é onde se converge o jornalismo, a fotografia e a antropologia: na reverência em que nós fazemos aos nossos personagens, sejam eles Angelas, Christians ou Joanas.

O ato de submissão a própria trama que se desenreda diante de nós, nesse caso, diante de Joana.

Figura 8 – Reverência



Fonte: a autora (2023)

A convite de Joana, pude fotografá-la em ação. Entre as caminhadas rápidas, as trocas de lentes e os joelhos no chão que ela deu durante a palestra do livro "*Nhemombaraete Reko Rã'i: fortalecendo a sabedoria*", do escritor indígena José Verá, na 69ª Feira do Livro em Porto Alegre, consegui capturar parte do seu trabalho como fotojornalista, conversando e entendendo culturas, falas e pensamentos.

A produção fotográfica foi realizada com o intuito de atuar como observadora participante do trabalho de Joana como fotojornalista e buscar entender a relação com a etnografia e como ela contribui para o fotojornalismo. O resultado foi positivo. É possível afirmar que a contribuição etnográfica, mais especificamente a fotoetnográfica, traz aspectos importante para a atuação do fotojornalista.

Atrevo-me, também, a pontuar que minha disposição para fotografar Joana surgiu desde o começo desta monografia e foi alimentada durante todo o processo de estudo, pesquisa e análise, uma vez que os autores apresentados nesse trabalho afirmam que o fazer fotográfico vem do entusiasmo de capturar momentos e eternizá-los de alguma maneira.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Pode-se, então, concluir que o presente trabalho empreendeu uma análise sobre a interseção entre o fotojornalismo e a fotoetnografia, destacando como a observação participante se torna uma ferramenta crucial na contribuição ao conteúdo jornalístico.

A pesquisa teve como objeto de estudo fotografias da fotojornalista Joana Berwanger, cujas imagens foram originalmente publicadas em na reportagem “Soterrados por empréstimos, servidores do RS recebem cestas básicas para fugir da fome”, do jornalista do portal Sul21, Luis Gomes.

Como já apontado, escolha do material foi pautada pela significativa relevância do tema dentro do cenário gaúcho, que afeta quase metade dos funcionários públicos da região, trazendo também consequências à qualidade de vida destes.

As imagens capturadas por Joana Berwanger revelam um cenário impactante, buscando traduzir as narrativas em formas de imagem, uma geladeira vazia, contas sobre a mesa e um rosto contraluz, onde a luz e sombra se entrelaçam. Compreender como essas nuances fotográficas narram a crise foi um dos desafios centrais desta monografia.

Ao longo deste trabalho, buscou-se entender brevemente a história do fotojornalismo, explorando sua definição, métodos de estudo e as diversas narrativas que permeiam esse campo. Autores como Roland Barthes foram incorporados para elucidar recortes específicos de imagens, foco e luz.

A abordagem etnográfica, fundamental para a compreensão de contextos e culturas fotográficas, contou com a metodologia do professor e fotógrafo Luiz Achutti, inserindo as imagens em um contexto antropológico e atribuindo-lhes significados mais profundos.

A pesquisa também se arriscou a compreender a importância da etnografia no jornalismo, destacando a fotoetnografia como uma ferramenta significativa nesse contexto. Utilizando a metodologia de Luiz Achutti, fotógrafo e antropólogo, a fotoetnografia emergiu como uma leitura prática e objetiva dentro da fotografia antropológica. Além disso, a pesquisa debate a abordagem etnográfica-antropológica do pesquisador Alex Sander Alcântara Lopes de Santana, doutorando da Escola de Comunicações e Artes (ECA) da Universidade de São Paulo (USP), ampliando a discussão sobre jornalismo e técnicas etnográficas.

Portanto, esta monografia se desafiou a unir as metodologias do fotojornalismo e da etnografia, propondo expor e compreender a importância da prática etnográfica no contexto do fotojornalismo.

A avaliação das imagens evidenciou a relevância do contato etnográfico no contexto da produção visual jornalística. A fusão entre as disciplinas não apenas registrou, mas também contou narrativas de indivíduos, unindo suas singularidades em experiências comuns, como os desafios financeiros.

As imagens conseguiram articular uma narrativa que ilustra as dificuldades enfrentadas pelos personagens, incluindo suas lutas para garantir alimentação adequada. Adicionalmente, as fotografias desempenharam um papel crucial ao expor a realidade das pessoas documentadas, permitindo que suas vulnerabilidades fossem visíveis.

Portanto, a análise das imagens corrobora a forte influência da etnografia, destacando seu papel fundamental na concepção das fotografias apresentadas.

O capítulo de análise se arriscou na observação e estudos, além de apresentar uma análise profunda, culminando em resultados concreto e destacando a relevância da interdisciplinaridade entre o fotojornalismo e a fotoetnografia.

Como entusiasta do fotojornalismo, minha proposta incluiu também atividades práticas, como entrevistas com a fotojornalista Joana Berwanger, explorando seu processo criativo, e a produção autoral utilizando a metodologia de observação participante, inspirada nos princípios de Malinowski; também fotografias realizadas por mim e de Joana em atuação.

A atividade prática visou enriquecer ainda mais a compreensão da interseção entre o fazer jornalismo e o olhar etnográfico. Com isso, esta pesquisa buscou não apenas teorizar sobre as relações entre fotojornalismo e etnografia visual, mas também aplicar esses conceitos na prática, enriquecendo nossa compreensão sobre como essas disciplinas convergem e complementam-se no contexto da produção de imagens documentais.

REFERÊNCIAS

- ATAÍDES, Fernanda Barros; Oliveira, Guilherme Saramago de; SILVA, Anair Araújo de Freitas. A etnografia: uma perspectiva metodológica de investigação qualitativa. **Cadernos da Fucamp**, v. 20, n. 48, p. 133-147, 2021. Disponível em: <https://revistas.fucamp.edu.br/index.php/cadernos/article/view/2601>. Acesso em: 19 out. 2023.
- BARCELOS, Janaina Dias; **Por um fotojornalismo que respeite a dignidade humana: a dimensão ética como questão fundamental na contemporaneidade**, 2013. Disponível em: <https://ojs.uel.br/revistas/uel/index.php/discursosfotograficos/article/view/14220/14591>. Acesso em: 10 out. 2023.
- BARTHES, Roland. A mensagem fotográfica. In: LIMA, Luiz Costa (Org.). Teoria da cultura de massa. São Paulo: Paz e Terra, 2000. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/7487871/mod_resource/content/1/Teoria%20da%20cultura%20de%20massa%20by%20Luiz%20Costa%20Lima.pdf. Acesso em: 5 out. 2023.
- BERWANGER, Joana. [Christian relata que, após os desconto dos empréstimos consignados, não consegue sair do vermelho]. In: GOMES, Luis. **Soterrados por empréstimos, servidores do RS recebem cestas básicas para fugir da fome**. Sul21, 2023. Disponível em: <https://sul21.com.br/noticias/politica/2023/06/soterrados-por-emprestimos-servidores-do-rs-recebem-cestas-basicas-para-fugir-da-fome/>. Acesso em: 19 set. 2023.
- BERWANGER, Joana. [Da janela de Solange, seus filhos acompanhavam os mais de 500 brigadianos que foram mobilizados para a operação]. In: FLECK, Giovana. **Brigada Militar retira famílias de prédios do Minha Casa, Minha Vida ocupados na zona norte**. Sul21, 2018. Disponível em: https://sul21.com.br/cidadesz_areazero/2018/03/brigada-militar-retira-familias-de-predios-do-minha-casa-minha-vida-ocupados-na-zona-norte/. Acesso em: 15 nov. 2023.
- BERWANGER, Joana. [Fotografia de dentro da casa ocupada]. In: FLECK, Giovana. **Brigada Militar retira famílias de prédios do Minha Casa, Minha Vida ocupados na zona norte**. Sul21, 2018. Disponível em: https://sul21.com.br/cidadesz_areazero/2018/03/brigada-militar-retira-familias-de-predios-do-minha-casa-minha-vida-ocupados-na-zona-norte/. Acesso em: 15 nov. 2023.
- BERWANGER, Joana. [Servidor do Estado mostra geladeira vazia durante visita da reportagem]. In: GOMES, Luis. **Soterrados por empréstimos, servidores do RS recebem cestas básicas para fugir da fome**. Sul21, 2023. Disponível em: <https://sul21.com.br/noticias/politica/2023/06/soterrados-por-emprestimos-servidores-do-rs-recebem-cestas-basicas-para-fugir-da-fome/>. Acesso em: 19 set. 2023.

BERWANGER, Joana. [Servidora explica que trabalha de casa para poder cuidar da filha, que tem paralisia cerebral de grau leve]. *In*: GOMES, Luis. **Soterrados por empréstimos, servidores do RS recebem cestas básicas para fugir da fome**. Sul21, 2023. Disponível em: <https://sul21.com.br/noticias/politica/2023/06/soterrados-por-emprestimos-servidores-do-rs-recebem-cestas-basicas-para-fugir-da-fome/>. Acesso em: 19 set. 2023.

BERWANGER, Joana. [Solange e a filha Camila observam os efetivos]. *In*: FLECK, Giovana. **Brigada Militar retira famílias de prédios do Minha Casa, Minha Vida ocupados na zona norte**. Sul21, 2018. Disponível em: https://sul21.com.br/cidadesz_areazero/2018/03/brigada-militar-retira-familias-de-predios-do-minha-casa-minha-vida-ocupados-na-zona-norte/. Acesso em: 15 nov. 2023.

BERWANGER, Joana. **Entrevista com Joana Berwanger**. Entrevistadora: Marinah Fonseca Nogueira. Porto Alegre, RS. 24 out. 2023. A entrevista encontra-se transcrita no Anexo A " desta monografia.

BRASSAI. New York, The Museum of Modern Art, 1968.

CARTIER-BRESSON, Henri. O Imaginário Segundo a Natureza. Editora Gustavo Gili, 2015.

GALEANO, Eduardo. El libro de los abrazos. Disponível em:

<https://www.colegioemaus.edu.ar/assets/el-libro-de-los-abrazos.pdf>. Acesso em: 16 nov. 2023.

GOMES, Luis. **Soterrados por empréstimos, servidores do RS recebem cestas básicas para fugir da fome**. Sul21, 2023. Disponível em:

<https://sul21.com.br/noticias/politica/2023/06/soterrados-por-emprestimos-servidores-do-rs-recebem-cestas-basicas-para-fugir-da-fome/>. Acesso em: 19 set. 2023.

MALINOWSKI, Bronisław Kasper. **Argonautas do Pacífico Ocidental**, 1922.

MATTOS, C. L. G.; CASTRO, P. A. Etnografia e educação: conceitos e usos.

Campina Grande, PB: EDUEPB, 2011. Disponível em:

<https://static.scielo.org/scielobooks/8frcfr/pdf/mattos-9788578791902.pdf>. Acesso em: 1 de out. 2023.

SAMARAN, Charles. **L'histoire et ses méthodes**. Paris: Gallimard, 1961.

Disponível em:

<https://www.furet.com/media/pdf/feuilleter/9/7/8/2/0/7/2/4/9782072430787.pdf>
Acesso em: 16 out. 2023.

SANTANA, Alex Sander Alcântara Lopes de. Jornalismo e Antropologia: a prática da observação-experiência etnográfica como categoria epistemológica que enriquece a reportagem. *In*: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISADORES EM JORNALISMO, 19, 2021, Brasília, DF. **Anais**. Campinas: Galoá, 2021. Disponível em:

<https://proceedings.science/encontros-sbpjor/sbpjor-2021/trabalhos/jornalismo-e-antropologia-a-pratica-da-observacao-experiencia-etnografica-como-c>. Acesso em: 16 out. 2023.

SANTANA, Alex Sander Alcântara Lopes de. **Sentidos da Metrópoles: série São Paulo de perfil na mediação do espaço público**. 2009. Dissertação (Mestrado) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009. Disponível em: https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27152/tde-22102009-174356/publico/2009_alcantara_alex_sander.pdf . Acesso em: 19 out. 2023.

SELIGMAN, Charles Gabriel. Nome da foto. *In*: MALINOWSKI, Bronisław Kasper. **Argonautas do Pacífico Ocidental**, 1922.

SONTAG, Susan. Ensaio sobre a fotografia. Rio de Janeiro: Ed. Arbor, 1981. Disponível em: <https://www.mobilizadores.org.br/wp-content/uploads/2016/09/Sobre-fotografia-Susan-Sontag.pdf>. Acesso em: 3 out. 2023.

SOULAGES, François. **Estética da fotografia**, 2010.

SOUSA, Jorge Pedro. **Fotojornalismo Performativo: O Serviço de Fotonotícia da Agência Lusa de Informação**. 1997. Tese (Doutorado) – Universidade Fernando Pessoa, Porto. Disponível em: <https://bocc.ubi.pt/pag/sousa-jorge-pedro-fotojornalismo-tese.html>. Acesso em: 17 de out. 2023.

SOUSA, Jorge Pedro. **Fotojornalismo Uma introdução à história, às técnicas e à linguagem da fotografia na imprensa**. Chapecó (SC): Grifos, 2002. Disponível em: <https://www.bocc.ubi.pt/pag/sousa-jorge-pedro-fotojornalismo.pdf>. Acessado em 19 out. 2023.

APÊNDICE A – Entrevista Joana

M¹ – Pode começar se apresentando.

J² – Meu nome é Joana Berwanger, sou jornalista formada na PUCRS em 2018. Sou pós-graduada em mídia política e sociedade pela FESP que fiz a distância por causa da pandemia. E desde que eu me conheço por gente, eu tenho contato com produção de imagem, porque meu pai é formado em cinema e ele trabalha edição de fotografia. Então desde pequena, eu gostei muito dessa área. E aí acabei entrando no jornalismo, porque sempre quis trabalhar com produção de documentário. E dentro da faculdade me identifiquei muito com a fotografia. Sempre gostei muito. Comecei a ir mais para essa área. Trabalhei como estagiária de fotojornalismo do Sul21 em 2016 e 2018 também. Eu saí em 2016 para fazer um intercâmbio. E sempre fiquei mais na área da imagem. Hoje eu trabalho com produção de vídeo. Sou produtora de vídeo no Sul 21 e nossas pautas são sempre voltadas mais para área de direitos humanos, política e meio ambiente. E o Sul21 começou agora com um quadro semanal, que está há um tempo, que são recomendações culturais. Toda semana a gente entrevista artistas e faz recomendações culturais. A gente está tentando ir mais para essa área da cultura também, mas com produção própria. Não somente com divulgação de release.

M – Então tu estás no Sul21 desde quando mais ou menos?

J – Eu passei pelo Sul21 em 2016, fiquei seis meses.

M – Como estagiária?

J – Sim, fiz intercâmbio. Aí em 2018, fiquei um ano até 2019. Aí eu saí, me formei, fui fazer outras coisas e voltei em fevereiro do ano passado, em 2022. O grupo de imagem do Sul21, sou eu e a Luísa e só. Então a gente se divide bastante nas funções. Uma, às vezes, edita os vídeos ou a outra faz as fotos. Enfim. A Luiza é a maior responsável pela fotografia no Sul21 e eu pelo vídeo. Mas a gente se divide bastante em tarefas de acordo com a demanda de cada uma.

M – Uma questão mais por curiosidade. Fizeste intercâmbio para onde?

J – Em 2016, fui para Portugal, fiquei 6 meses em Lisboa. Em 2019, passei 2 meses no Egito.

M – Que legal!

J – Rolês aleatórios. E depois que voltei para o Brasil, fiquei uns seis meses no Rio de Janeiro, trabalhando como estagiária no escritório da ONU e aí voltei para Porto Alegre por causa da pandemia.

¹ Marinah Nogueira, entrevistadora

² Joana Berwanger, fotojornalista entrevistada

M – E quando começaste a fotografar? Imagino que cedo. Tu falaste que tinhas contato de família com o audiovisual

J – No ensino médio, eu comecei a fotografar. Mas eu não tinha técnica. Eu fazia meio *a la loca*, junto com outra amiga que inclusive se formou em cinema. E aí desde o ensino médio eu gostava bastante. Aí na faculdade, eu comecei a me profissionalizar mesmo. Comecei a estagiar na assessoria de imprensa da Famecos junto com o Seidl, ele era meu orientador. Ele não me orientou no TCC, mas ele era meu chefe na assessoria. A partir disso comecei a aprender mais. Isso foi em 2015, fiquei 1 ano na assessoria e aí entrei para o Sul21, que foi quando eu realmente comecei a me profissionalizar na área de fotografia, principalmente de fotojornalismo. Apesar de não atuar tanto hoje com foto. É mais produção de vídeo mesmo.

M – Existe algum tipo de preparação que tu faças antes de fotografar?

J – Acho que isso é básico para qualquer área do jornalismo. Mas antes da gente ir para a pauta, a gente tem que saber mais ou menos do que a gente quer trabalhar. Então para a fotografia sempre é muito importante... porque, às vezes, *tu está* na redação e te mandam para uma pauta e nem te explicam direito. E isso às vezes nos complica, porque a gente precisa saber o que que a gente quer retratar para a matéria, para a reportagem ou vídeo. A gente precisa saber mais ou menos, porque a partir disso a gente pode fazer uma seleção dos equipamentos. Por exemplo: “Quero uma lente mais aberta, porque eu sei que eu vou fotografar uma escola”, “Vou ter que fotografar o espaço da escola. Beleza”. Agora, por exemplo, se é uma pauta que o foco é uma pessoa... “Então vou pegar uma lente que eu goste mais para fazer retrato”. Entendeu? Acho que essa preparação prévia, saber o que que a gente vai trabalhar é importante para a gente saber com que tipo de imagem a gente quer produzir. Porque eu não gosto de sair com todo meu equipamento porque o equipamento é muito pesado. Então minhas costas agradecem se eu pudesse sair...

M – Só com aquilo que vais usar, né?

J – Exatamente.

M – Mas além do equipamento, existe algum preparo de contexto? Saindo um pouco da questão mais técnica e entrando até na questão mais subjetiva. A imagem que eu te mostrei daquela reportagem: “Soterrado por empréstimo, servidores do Rio Grande do Sul recebem cestas básicas para fugir da fome” ... bom, já na chamada tem fome e tu fazes fotos que retratam muito bem o que a reportagem fala: a geladeira vazia, o contraste que existe na imagem do funcionário contra a luz, mostrando um desamparo. Às vezes, nem precisa ler o texto para saber do que se trata. E aí eu vou mais para esse lado subjetivo. Como tu realizaste essas fotos, quero saber como é que tu lê esses contextos?

J — Eu vou te dizer que eu não gosto muito dessas fotos na verdade, mas...

M – Por quê?

J – Não sei. Não gostei muito, mas eu acho que essa matéria é isso que tu comentou. Qual era a situação? A gente tem que entender qual é a situação e a partir da

conversa com as próprias pessoas que a gente está entrevistando ali na hora que a gente vai retratar... a partir dessa conversa, a gente vai criando certas liberdades com as fontes. Por exemplo, o Christian, que é uma das pessoas que a gente entrevistou, ele mesmo comentou “minha geladeira não tem nada”. Aí eu falei “posso fazer uma fotografia da tua geladeira para gente mostrar como está a situação?”. Ele disse que sem problema nenhum. E ele mora no apartamento que estava bem precária a situação. Ele nos mostrou e eu quis colocar, mais ou menos, no retrato dele um pouco do contexto do espaço que ele mora. Então eu quis mostrar ali atrás a cama dele que aparece. Porque não tem muito sentido tu retratar as pessoas só por retratar. Então, aparece a cama dele, o espaço da casa, uma escrivaninha. A ideia era essa, mostrar o contexto, onde ele mora... porque essas histórias são sobre essas pessoas, sobre a realidade que elas estão vivendo hoje. Então, mostrar ele dentro desse contexto é importante, porque se a gente mostrar somente uma foto do rosto da pessoa não vai ter o mesmo impacto que *tu mostrar* o ambiente em que ela está inserida. Enfim, e aí a outra foto da outra servidora: eu queria mostrar ela trabalhando, na verdade, dentro de casa mesmo. Porque ela falou que estava trabalhando em casa, principalmente para poder cuidar da filha dela. Então para mostrar esses contextos. Porque retrato por retrato é só o rosto da pessoa e aí não ia ter um contexto, sabe? Tipo, onde ela trabalha? Onde ela vive? Eu acho que esses aspectos que a gente pode apresentar dentro da imagem também são importantes.

M – Sim e eu acho que a foto do Christian, que é a tu fazes aquele retrato, foi a que mais me chamou atenção, justamente porque eu gosto muito da ideia da subjetividade, não somente nas fotografias, senão na vida. A vida subjetiva, tem dias que a gente vai ser influenciado por sentimentos bons e tem dias que, enfim... tudo é subjetivo. E aquela foto me deu uma sensação de como se ele estivesse presente. Aquela contraluz me deu uma sensação de praticamente, isso é uma leitura pessoal, de como se ele estivesse numa sombra. Metade do rosto dele está iluminado, a outra metade está na sombra e o cabelo também dá uma sensação de... não de descuido, mas é uma sensação de que as coisas estão desorganizadas. E isso me trouxe sensações, porque voltando a falar de contexto subjetivos, eu tive momentos na minha vida, que passei por questões de fome. Então, foi uma coisa que me tocou e foi por isso que eu decidi falar sobre essa reportagem específica. Descobri agora que tu não gostas das fotos, mas foram fotos que mexeram demais comigo, principalmente essa do Christian. E falando tudo isso para te perguntar se foi intencional esse jogo de luz, esse contraste da janela, do rosto dele? Queria saber.

J – Eu acho que talvez de início não tenha sido intencional, porque eu não tinha muito para onde fugir. Não foi intencional, mas ao mesmo tempo, sim, foi um pouco intencional. Eu queria fazer esse contraste para mostrar, como tu comentou, não é de um descuido, mas é de uma sensação meio de ser deixado de lado, mais abandonado. Porque essa é a história dessa reportagem. É sobre isso. Como servidores públicos foram abandonados pelo Estado. Então, traz uma melancolia de certa forma. Fico feliz de *tu achar* que foi bem retratado.

M – Na monografia, existe uma construção, que eu ainda estou realizando, que é parte dessa construção da fotografia está também no depois, ou seja, na hora que a gente escolhe as fotos. Então, pode ser que na hora que tu fizeste, não foi intencional. Mas tu escolheste essa foto para retratar.

J – Sim e tem várias outras fotos que eu fiz dele que não representavam o que a reportagem queria expor. Tem fotos felizes dele com a cadelinha que ele tem, mas a matéria não fala sobre isso. O contexto dessa matéria, infelizmente, não é um contexto legal. Então, não vou colocar dele feliz com o cachorro no colo. Vou ver aqui as outras fotos que tenho dele. Acho que foi um ou dois retratos que eu subi no sistema e aí o repórter escolheu.

[Joana pausa entrevista para procurar as fotos que subiu no sistema do Sul21]

J – Achei. Na verdade, tem quatro fotos dele. Duas aparece a cachorrinha. Tem uma outra foto também que é esse contraluz. Mas tipo, não cabia. Não fazia muito sentido colocar a foto com o cachorro, sabe?

M – Entendi. E agora voltando a ti como fotógrafa e produtora, teve algum momento, trabalho, fotografia, enfim, que tu fizeste que te mudou como profissional e até como ser humano?

J – Tem alguns exemplos na verdade, posso te mostrar um aqui.

[Joana faz pausa para procurar fotos]

J – Acho que foi quando eu fiz essa foto aqui [Figura 2]. Foi uma das fotos que mais me mexeu. Foi uma desocupação. Era uma ocupação que tinha na Zona Norte de Porto Alegre. E essa desocupação foi uma das primeiras pautas que eu cobri. E uma das coisas que me falaram muito sobre essa primeira foto é que eu consegui retratar exatamente a visão das pessoas que estão passando pela desocupação. Normalmente, as pessoas retratam atrás da polícia. Enfim, estava eu e minha colega, Giovana, e a gente conhecia mãe desse menino e a gente pediu para conversar com ela e acabei fazendo a fotografia. Aí eu entendi mais ou menos que lado da história eu gostaria de estar. Quando a gente conta uma história, eu quero estar do lado das pessoas que estão lutando pelos seus direitos.

M – Entendi.

J – Não quero estar do lado da narrativa oficial. Eu quero estar do lado das pessoas. Eu quero saber o que essas pessoas estão vivendo. Eu não quero estar do lado da narrativa da polícia. Eu não quero estar do lado da narrativa oficial do Estado ou da prefeitura. Eu quero fazer o jornalismo que é conversar com essas pessoas. Eu quero estar do lado dessas pessoas. Eu quero poder retratar essas pessoas e contar a história delas. Acho que o jornalismo peca muito no sentido de achar que dá voz às pessoas. A gente só propaga a voz delas, através dos nossos veículos de comunicação, das nossas narrativas, mas sem essas pessoas a gente não tem história. E essa foi a que mais me marcou, porque foi muito pesado. Eram várias famílias que não tinham para onde ir e infelizmente é uma realidade que acontece no Brasil inteiro. Esperamos que agora com a troca de governo isso melhore, mas infelizmente há um retrato muito claro de como a luta por moradia é essencial. Essa foi uma das pautas que me mudou muito, porque estar em contato com essa realidade te faz abrir os olhos.

APÊNDICE B – Fotos autorais de experiência da observação participante

Foto: Marinah Nogueira



Foto: Marinah Nogueira



Foto: Marinah Nogueira



Foto: Marinah Nogueira



Foto: Marinah Nogueira



Foto: Marinah Nogueira



Foto: Marinah Nogueira



Foto: Marinah Nogueira



Foto: Marinah Nogueira



Foto: Marinah Nogueira



Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul
Pró-Reitoria de Graduação e Educação Continuada
Av. Ipiranga, 6681 - Prédio 1 - 3º. andar
Porto Alegre - RS - Brasil
Fone: (51) 3320-3500 - Fax: (51) 3339-1564
E-mail: prograd@pucrs.br
Site: www.pucrs.br